

SANTA MARIA DELLA PIETA' DI BIBBONA

MONOGRAFIA DI GIORGIO MUGNAINI

PARTE 1°

SANTA MARIA DELLA PIETA' DI BIBBONA

Si tratta di un monumento a pianta centrale a croce greca che, per la data riportata sull'architrave del portale principale (MCCCCXCII) è stata costruita almeno prima dell'ultimo decennio del XV° secolo.

Facciamo precedere il nostro studio dalla recensione dei dati documentati riguardanti la nostra Chiesa, che, avvertiamo subito, danno notizie frammentarie e vaghe circa la sua storia, ma attraverso i quali ci sarà più agevole farne la descrizione, aiutandoci in questa con il materiale grafico dei rilievi, degli schizzi e delle fotografie.

o o o

L'unica fonte che ci tramanda informazioni e notizie sulla "Madonna di Pietà" bibbonese, è rappresentata dalla modesta trattazione "La Badia de' Magi di Bibbona", passata alla stampa nel 1934 per volere del podestà Raimondo Caramelli, che ci è giunta in un esemplare "faticosamente ricostruito nel primo ottocento" da Gaetano RIGHI (secondo la pref. dello stesso) sulla scorta di un antico manoscritto di ignoto cronista.

Molte cose si dicono in essa, molte, non utili al nostro studio, si omettono; pur tuttavia faremo menzione dell'episodio, divenuto leggenda, che portò alla costruzione della chiesa.

L'"ignoto cronista" (Righi, op. cit.) ci presenta la Bibbona del XIII° secolo immersa in una atmosfera tenebrosa, nella quale i "villici" erano in completa balia dei signorotti della zona, dilungandosi sul miracolo che riportò salva una ragazza della zona rapita, da uno di questi, mentre era in preghiera dinanzi all'immagine della miracolosa "Madonna di Pietà" scolpita su di una roccia.

Riportiamo, invece, copia fedele delle parti di rilievo, che ci potranno aiutare nello svolgimento della nostra indagine.

Vediamo intanto come, nel '400, fu divisata la costruzione della chiesa: (Righi, op. cit., pag. 33) "Nel secolo decimoquinto... essendosi a dismisura accresciuta la divozione dei Bibbonesi per la Madonna di Pietà, che era tuttavia non da altro protetta che dalla solita edicola o "maesta"... il comune di Bibbona, che era ricco e molto esteso di territorio, animato da grande spirito di religione, deliberò a pieni voti di erigere, in onore di Maria Vergine della Pietà, un tempio..." e quali fossero gli intenti dei committenti: (Righi, op. cit. pag. 34) "...che non fosse solo il maggiore, (un tempio) ma anche il più bello ed elegante che mai si fosse veduto in quei dintorni..... La chiesa infatti, come tuttora si vede, riuscì secondo le intenzioni del Comune, stabile, ampia, e di forme svelte ed eleganti...".

Pertanto possiamo già, (nell'esame delle fonti culturali) determinare fino da ora la posizione del nostro monumento nei confronti dell'architettura religiosa della campagna toscana. Ancora il Righi (op. cit. pag. 34):

"... e ne affidò il disegno e la costruzione (il comune) a certi maestri muratori della provincia di Vicenza, che era riputatissimi e sapevano far le case senza che franassero prima di esser finite". Non sappiamo se il manoscritto originario, andato perduto, fosse più ampio nelle notizie; certo è che il termine "maestri muratori" si dovrebbe intendere come "ingegneri": (Righi Op. cit. pag. 34) "allora gli ingegneri si chiamavano così, e ora son tutti cavalieri e illustrissimi senza igegno" ma vedremo in seguito quale importanza abbiano avuto nella nostra costruzione le suddette maestranze.

Altro dato positivo: nella cornice della porta maggiore si legge l'iscrizione analoga alla sua costruzione, con la data del 1492:

"DIVAE VIRGINI PORTAM HANC C.BIBON. SUA
IMPENSA INSTITUIT FACIUNDAM. MCCCCXCII "

e nell'architrave della stessa:

" TERRIBILIS EST LOCUS ISTE "

Altrimenti le due porte di levante e di ponente non sono datate e sui loro architravi si legge, rispettivamente: "HAEC EST DOMUS DEI ET PORTA COELI" e "DOMUS EST PIETATIS ED GRATIAE".

Infine si documenta l'erezione di un convento addossato al prospetto settentrionale della chiesa, nel primo cinquecento (Righi, op. cit. pag. 36):

"...a seguito della peste...del cinquecento...il comune non fu

contento della costruzione della chiesa, che anzi volle unirvi nella parte settentrionale, addossato al monte, un piccolo convento... finchè nel 1653, sotto il pontificato di Innocenzo X°, soppresso il convento, la chiesa fu eretta in Benefizio semplice e conferita a sacerdoti secolari col titolo di Rettori... rimase però (il convento) ad abitazione del Rettore..."

definitivamente soppresso nel 1823 (Righi op. cit. pag. 38):

"...venendosi dalla vicina fattoria di Cecina, il Granduca Ferdinando III° coll'augusta sua sposa Maria Ferdinanda di Sassonia, e ammirando la bellezza del tempio, la pia donna disse al marito che non conveniva che si lasciasse perire; di che ne seguì un ordine immediato di isolarlo dalle macerie del franato convento e di tutta restaurare la fabbrica diligentemente..."

A questo punto ci vengono a mancare ulteriori dati documentati, rendendosi così necessaria una descrizione del monumento stesso.

o o o

La chiesa di Santa Maria della Pietà è un esempio di fabbrica rinascimentale a pianta centrale a croce greca. I suoi caratteri, riassuntivamente esposti, sono non di una pianta accentratrice (fig. 2) ma piuttosto di una pianta articolata, cioè di un aggregato di quattro elementi a pianta quadrata disposti a croce (Rilievo, Tav. I) ognuno dei quali ha i lati definiti in alzato da quattro pilastri angolari, nell'interno rinforzati da quattro archi uguali; (fig. 3).

La muratura perimetrale ha quindi la sola funzione geometrica di far da limite, separatorio, rendendo ciechi tre degli archi per ogni braccio di croce, coperto superiormente da volta a vela impostata direttamente su detti archi senza capitelli (Rilievo Tav. III IV). I quattro archi centrali non chiusi, uno per ciascun braccio di croce, sono supporto di pennacchi sferici, sui quali è impostato un tamburo cilindrico che eleva, al di sopra, la cupola emisferica estradossata. (fig. 4)

In tal modo la copertura del quadrato centrale sopravanza in altezza quella dei quattro quadrati addossati all'intorno. Pianta complessa, ma realizzata con spartana semplicità, mettendo in atto le ultime conclusioni ragionate cui poteva condurre quel tipo di planimetria, usufruendo di tutte le leggi di prospettiva, di misura e di simmetria che meno di mezzo secolo prima erano state ingegnosamente scoperte e formulate. Geometrismo intellettuale che rende tanto più difficile l'individuazione dell'artista che, se pur sconosciuto, (infatti il nome dell'architetto non è

documentato) ammiriamo per il suo depurarsi di ogni elemento superfluo.

La chiesa, costruita interamente in laterizio, riesce a nobilitare l'umile materiale, trasformando un complesso di forme geometriche in un organismo sensibilmente plastico e dolcemente pittorico. (fig. 5)

Terremo conto, nel passare ad una più profonda osservazione dei vari elementi costitutivi, della descrizione che ne fa il Righi (op. cit.) nel primo ottocento e delle note di Maulio Soldani (Righi, op. cit. prefazione) del 1934 per documentare possibili alterazioni della primitiva costruzione.

Per inciso, la chiesa è volta a Settentrione e questo, come scrive il Righi, (Op. cit. pag. 35): "...per servire alle esigenze della prodigiosa immagine che guarda la parte di mezzogiorno...". Infatti sull'altar maggiore, prosegue il Righi (op. cit. pag. 36): "si apre il tabernacolo assai incavato che mostra nel fondo dipinta nel masso di tufo la Vergine col Divin Figlio morto sulle ginocchia...", (foto 6) e precisa: "...ch'è appunto quella Madonna di Pietà; la quale i Bibbonesi vollero onorata con questo tempio che potrebbe comparire degnamente anche in una città". Dei quattro bracci della planimetria, nei tre non contenenti l'altar maggiore, si aprono sulle fronti le porte d'accesso, come ben dice il Righi (op. cit. pag. 35): "...essendo una croce equilatera... vi si accede per tre grandi porte di pietra bene scorniciate con architrave ad attico e lunetta che tutto incorona con belle proporzioni architettoniche...". Venendo ad essere quindi centrale e principale quella che si apre a meridione, indicheremo, in seguito, le altre due dal loro orientamento: "di levante", che guarda il paese, "di ponente" che guarda il mare. (fig. 7)

o o o

Risulta intanto che, quando il Righi scriveva, la chiesa, all'interno, era intonacata (Righi op. cit. Pag. 34): "...croce equilatera, tutta costruita di mattoni al di fuori..." e che solo verso il 1930 tornò ad avere anche all'interno il suo primitivo aspetto (Soldani, prefazione op. cit. Righi): "l'interno della chiesa della Madonna di Pietà non corrisponde più alla descrizione che ne fa l'autore, per aver subito recentemente un felice restauro, approvato e diretto dalla Sovrintendenza alle Belle Arti, ma dovuto all'intento intelligente dell'attuale Rettore Sac. Giuseppe Cardini, il quale, rimuovendo l'intonaco in più parti, scoprì che anche l'interno della chiesa era originariamente in la-

terizio, senza rivestimento di calce".

All'esterno, i motivi decorativi si riducono, come nota il Righi (op. cit. pag. 34): "ai pilastri angolari, ai capitelli ed alla cornice a scacchi pur di mattoni (fig. 8), che incorniciano, quasi grandi specchi, le pareti, posanti come i pilastri su d'una base sporgente e che ricorre intorno a tutta la fabbrica". Attualmente la base suddetta cinge metà della costruzione, dalla porta di levante alla porta di ponente, deteriorata e, per lunghi tratti, addirittura scomparsa; ma, se osserviamo attentamente il fondo della superficie muraria, anche se livellata dal tempo, possiamo riconoscerne i limiti e le ammorsature. Non nello stesso modo è individuabile qualche traccia di essa in tutta l'altra metà della fabbrica, verso settentrione. D'altra parte seguita il Righi (op. cit. pag. 35): "... nel braccio della chiesa che comprende l'altare maggiore...quattro finestre arcuate e piuttosto allungate..." ed anche di queste, attualmente, solo due, di forma arcuata e piuttosto allungata, si aprono, una per parte, nelle pareti normali all'altar maggiore (foto 9). Nessun accenno del Soldani a restauri o modifiche su questo, nè a possibili errori di stampa o dello stesso Righi, il che ci fa supporre che dopo il 1934, anno in cui fu data alla stampa la trattazione, modifiche siano avvenute nella "Madonna di Pietà" e, da quel che vedremo appresso, non solo superficiali.

Intanto la rigorosa simmetria, che è alla base del metro costruttivo della nostra chiesa, ci fa chiedere se le due suddette aperture siano effettivamente due delle "quattro" in questione, o se non si tratti piuttosto di due più centrali in sostituzione delle quattro abolite, poichè, come risulta dal rilievo (tav. III), queste ci sembrano piuttosto spostate verso il centro delle pareti.

Tenendo ora presente il valore della muratura perimetrale, che già abbiamo individuato come solo fatto geometrico e di setto separatorio, funzionando staticamente l'ossatura di pilastri, archi, pennacchi e costoloni (fig. 10), si osserva come essa sia ben poco concatenata con lo scheletro portante, e che, fenomeno accentuato nel braccio principale, sia addirittura venata da solchi verticali anche molto profondi, per tutta la lunghezza della specchiatura definita dai pilastri.

Le cause del fenomeno crediamo di poterle identificare nei successivi documentati straripamenti dell'antistante fosso della Madonna e nella naturale posizione in cui chiesa e fosso si vengono a trovare. (fig. 7). Ricordiamo a proposito che nell'interno della fabbrica, lungo tutto il perimetro, corre, per un'altezza

di circa un metro e venti, altezza che segna il limite raggiunto dalle acque in una recente inondazione, una fascia di smalto rosso con la quale i bibbonesi pensavano di restaurare la parte di muratura danneggiata: lavoro inutile e di pessimo gusto, cui l'attuale parroco Don Arturo Piazzì tenta porre rimedio con acidi ed altro senza tuttavia riuscirci.

Ad ogni modo, continuando le nostre osservazioni, notevoli, nelle suddette specchiature, sono gli appezzamenti di mattoni che hanno avuto sia un'altra cottura, sia un'altra esposizione rispetto a quelli quattrocenteschi: e crediamo di non essere molto lontani dal vero affermando che, specie nella muratura perimetrale che guarda a settentrione (quella che ci appare meglio conservata), interi riquadri di pareti siano stati sostituiti senza mettere in pericolo la stabilità della costruzione e questo spiegherebbe la scomparsa della base suddetta. Il perchè del miglior stato di conservazione di detta parte di muratura si potrebbe giustificare col documentato restauro del 1823, tanto più che il ricordato convento che lo determinò era addossato alla chiesa proprio da quella parte. Ma è certo che nel 1934 la base sporgente correva ancora lungo tutto il perimetro della fabbrica. Non altrettanto facilmente si può arrivare a spiegare l'abolizione delle suddette finestre, ma confidiamo di arrivare ad una giusta interpretazione, proseguendo la nostra analisi.

o o o

Veniamo adesso a riprendere la trattazione delle porte, per lo studio delle quali ritenevamo necessaria premessa l'indagine ora condotta sulla superficie muraria.

Come già stato descritto, sui tre prospetti che non guardano settentrione sono sistemati i portali trattati in calcare arenaceo dal colore bruno gialliccio, tonalità che bene si sposa al laterizio circostante, di cotto abbasso color ocra bruciata. Anche questi pochi elementi decorativi, come pure le plastiche leggere cornici che sottolineano gli occhi, aperti sopra le lunette nelle medesime facciate (fig. 11), partecipano del misurato pittoricismo che impronta tutta la costruzione.

Intanto, i tre portali sono di uguale fattura così come lo sono i bracci della chiesa, e, come sappiamo, solo nella cornice della porta maggiore compare la data del 1492. Non è perciò possibile documentare se i tre portali siano contemporanei tra loro, anche perchè nella suddetta unica porta datata, l'iscrizione dell'architrave: "DIVAE VIRGINI PORTAM HANC C. BIBON. SUA IMPENSA

INSTITUIT FACIUNDAM. MCCCCXCII", come ben si vede, si riferisce solo a "quella" porta. Da una prima osservazione, invero, il portale principale (foto 12) differisce dagli altri due per le sagome verticali che scendono direttamente fino a terra, senza i risvolti inferiori, di schema fiorentino, che si riscontrano in questi ultimi (foto 13. foto 14). Tralasciando per il momento l'indagine delle loro fonti culturali, esaminiamo il paramento laterizio nel quale essi si aprono.

Tutto intorno ai portali di levante (foto 13) e di ponente (foto 14), un appezzamento di mattoni, variabile dai 15 ai 70 centimetri, suggerisce l'ipotesi che un tipo di portale leggermente più grande fosse stato previsto nel primitivo progetto, sebbene detto appezzamento possa venire spiegato col citato restauro del 1823 od anche essere ricollegato al suddetto fenomeno dei cedimenti da parte delle specchiature perimetrali. Non così incerta è la posizione del portale principale. Nel piano paramento laterizio della facciata principale, infatti, sia all'interno che all'esterno, si rileva, incorporato ma molto ben visibile, sopra il laterizio architrave arcuato, un altro segmento d'arco dello stesso genere ma molto più grande (foto 12), poggiante su imposte verticali che presentano chiaramente fino a terra i setti divisorii zigzagati fra le ammorsature dei mattoni. (Rilievo Tav. II V). Questo dato di rilievo dà la prova quasi certa che durante l'erezione dei muri si era in un primo tempo preveduta per il braccio centrale, opposto al braccio dell'altar maggiore (privo della porta e dell'occhio), la locazione di un portale maggiore, ma che molto presto, forse ancor prima che fosse finito l'edificio, prevalse il partito di parificare le tre porte (forse per meglio conservare il motivo ispiratore della perfetta simmetria), e perciò vi fu aggiunto il pezzo di muro che ora circonda il portale attuale. A rendere per noi più valida questa ipotesi concorre la famosa "balza sporgente" che, dove è più facilmente riconoscibile, vediamo arrestarsi a circa 40 centimetri dalle sagome del portale, in corrispondenza proprio delle ammorsature, e detta balza, senz'altro, è nata prima del segmento d'arco. (Ril. tav. II) Comunque, detti portali ci sembrano senz'altro posteriori all'erezione della fabbrica, ed in base a tanto ne deriverebbe che la chiesa sarebbe databile in un periodo anteriore al 1492. Infine si potrebbero spiegare le ammorsature con una successiva sostituzione dei portali dal primitivo progetto e non è dato per certo sapere se i portali fossero inizialmente concepiti in modo diverso, e se poteva essere allora stato concepito un frontone triangolare. (fig. 15 - 16).

Proseguendo, ai lati del portale maggiore, in alto, uno per lato, si trovano due scudi blasonici con scolpiti due leoni rampanti, e con in calce le sigle C.B. (foto 17). Altrimenti notiamo nella lunetta della porta di ponente, sull'architrave, una piccola scultura raffigurante un busto di donna (foto 18), busto che ritroviamo in un'apertura del campanile, e ci rimettiamo alla spiegazione che ne dà il Righi (op. cit. pag. 34): "...scudo blasonico di pietra, il quale porta in calce le sigle C.B. (Comunis Bibonae); il che mostra anche ai ciechi che allora, cioè nel 1492, lo stemma di Bibbona era un leone rampante, come lo fu fino all'anno di grazia 1860. A quest'epoca i moderni blasonisti gli sostituirono una testa di femmina..."

o o o

Passando ora all'interno (fig. 19), sempre sulle orme del Righi (op. cit. pag. 35): "...La chiesa non è men bella nè meno svelta della parte esteriore, sebbene sorga da capo a piedi senza ornamenti, se ne toglia i pilastri che hanno capitelli di pietra a fogliami..."

Invero, per quanto gli occhi aperti nelle facciate (fig. 20), si spoglino, all'interno, della cornice in pietra, ed i quattro bracci laterali siano privi di qualsiasi "ornamento", l'elemento decorativo c'è, anche se contenuto, solo che partecipa vivamente al pittoricismo del tutto, tanto che lo avvertiamo addirittura come necessario elemento chiaroscurale (fig. 21), vibrante al giuoco delle luci sulle calde superfici di cotto e che si idealizza nelle quattro volte a vela e più su, nella cupola.

Subentra pertanto una sottile nota cromatica che bene si fonde con la tonalità del laterizio, concretizzandosi col bruno gialliccio della pietra già ricordata negli ideali peducci dei punti d'imposta delle volte a vela e nelle roselle delle chiavi di volta di queste (fig. 20), nei tondi dei pennacchi, nei cordoni che nascono dal nulla delle nervature della cupola e degli occhi della stessa, nelle cornici del tamburo ed infine nel bianco pacato dei capitelli, pietra questa che ricorda il calcare ceroidale dei monti pisani (foto 22 - 23).

Basi classiche (doppio toro, scozia e listelli) (fig. 34) ed i suddetti capitelli dalle forme meno accertabili (fogliame stilizzato, quasi solo accennato) delimitano i pilastri che definiscono il quadrato centrale.

Proseguendo secondo il Righi (op. cit. pag. 35): "...Vi sono sette altari, dei quali due di pietra serena, uno

di legno a marmo e tre di stucco tirati a scagliola e il maggiore di marmo delfico..." e, nota il Soldani (Righi, op. cit. pag. 4): "dei sette altari, quattro, che costituivano una vera offesa all'arte, sono stati demoliti, liberando le belle pareti di cotto e consentendo la visione delle ardite arcate".

Inoltre prosegue (Soldani, op. cit. pag. 4): "...Sono stati conservati soltanto, oltre l'altar maggiore, i due altari a destra e a sinistra di pietra serena...". Ora, dei quattro demoliti, dalle ammorsature facilmente riconoscibili nelle specchiature delle pareti, si può indubbiamente stabilire la loro sistemazione nella chiesa e che le loro dimensioni non differivano da quelle dei due attuali in pietra serena (fig. 24). D'altra parte nessuna notizia di quelli originarii. Risulta molto chiaro infatti, sia dalle forme facilmente accertabili dei tre altari attuali, sia dall'iscrizione del paleotto di marmo bianco dell'altar maggiore (fig. 25):

" D.O.M. DEI PARASQUE VIR. HOC OPUS - QUOD DELPHICIS VIDES MANIBUS CONFIRMATUM - FRANCISCI FORNELLI PIETAS DECORAVIT SUB AUSPICIIS HIPPOLITI FEDERIGHI - AN. SAL. MDCLV " che circa due secoli separano l'erezione della fabbrica da quella degli altari.

° ° °

E veniamo adesso a considerare le delimitazioni superiori dei volumi.

Per ciasun braccio, all'interno, quattro archi lievemente lunati fanno da spalle ai pennacchi della volta a vela (fig. 20), della quale la calotta in mattoni di coltello alla superficie sferica (fig. 26), quindi di uno spessore di circa 30 centimetri, presenta costruttivamente ricorsi a spina di pesce come d'uso (Ormea. La teoria e la pratica nelle costruzioni. Pag. 155), limitatamente ai pennacchi. All'esterno, il tetto è a padiglione per ogni braccio, direttamente appoggiato sulla volta sottostante senza presentare armature di qualsiasi genere e intercapedini (Rilievo - Tav. II III IV V). Solo la linea di colmo e i puntoni, ricavati in muratura, la prima sul culmine, i secondi da quella ai pilastri angolari (Ril. come sopra) gli conferiscono le caratteristiche del "padiglione", visto che malta ed embrici seguono la curvatura della "vela". Ritroviamo però, anche superiormente, la spiccata articolazione che abbiamo notato nella planimetria (fig. 28), che, degna corona, la svelta cupola completa.

Risulta intanto, confermato dal silenzio del Soldani in proposito, che nel tamburo interno della cupola fossero aperti,

ancora ai primi del novecento, quattro grandi occhi (Righi, op. cit. pag. 35): "...tamburo della cupola, nel quale si aprono quattro occhi rotondi per dar luce alla cupola medesima...". E' chiaro che questi non sono identificabili con quelli dei prospetti, sebbene circa delle stesse dimensioni, perchè seguita (Righi, op. cit. pag. 36): "... come tre altri consimili sopra le tre porte la danno ampiamente alla chiesa".

Ed infine non possiamo sapere se inizialmente anche la copertura fosse stata concepita in modo diverso, via via modificate, e quindi, se anche per le facciate fossero stati previsti frontoni triangolari (fig. 27).

Ora, nessuna traccia dei "quattro occhi", ma v'è di più. Sempre dal Righi (op. cit. pag. 33): "... e coronata (la fabbrica) poi da una cupola rotonda che sembra pigliare il volo per la regione delle nuvole...sormontata questa da una svelta lanterna che sostiene una grossa e ben proporzionata palla di pietra su cui torreggia una croce di metallo. Sembra che il Soldani, quando ha scritto le sue "avvertenze" sulla trattazione del Righi, vedesse ancora la cupola coronata dalla "svelta lanterna", tutt'altro che identificabile con l'attuale rozzissimo cono terminale a pan di zucchero.

o o o

La cupola (fig. 29) poi, strutturalmente ci riesce interessantissima. Infatti, sulla falsariga delle grandi cupole (Ormea - op. cit. pag. 154 : "le grandi cupole dono in generale doppie, e cioè di una struttura portante d'introdosso in muratura, ed una struttura di estradosso di protezione... ad es. S. Marco di Venezia, S. Maria del Carmine a Padova, S. Maria del Fiore a Firenze, S. Pietro in Roma, ecc...") si presenta a doppia calotta ma con una impostazione che non trova riscontro nelle sue consorelle. Più che altro c'interessa notare la doppia orditura dei costoloni, che rende completamente indipendenti le due calotte, dalle basi d'imposta al pozzetto cilindrico su cui poggia, oggi, il cono terminale. (Ril. Tav. III) Non già, quindi la funzione brunelleschiana dei costoloni come vediamo a Firenze nella cupola di S. Maria del Fiore (Prof. Giuseppe Marchini - Filippo Brunelleschi - ed. univ. a.a. 53 - 54 pag. 18): "Il concetto del Brunelleschi fu quello di innalzare una cupola portante di grande spessore e rivestirla di un'altra calotta concentrica più lieve; a guisa di protezione, legando le due strutture a mezzo di costole..." e nelle cupole a ombrello della Sacrestia Vecchia del S. Lorenzo e del-

la cappella Pazzi, dove ancora i costoloni legavano due serie di volticciole sovrapposte (Fig. 30 - da uno studio sulla cappella Pazzi da noi condotto sotto la guida del Prof. Carlo Maggiora), ma, come abbiamo notato due distinti gruppi di "sproni" diversi per numero e per impostazione. Per "numero", perchè, mentre la calotta interna (fig. 31) è scandita da otto costoloni in altrettante spicchiature (nelle quali si aprono gli occhi, immuni all'esterno da ogni incorniciatura), soltanto sei sorreggono la calotta esterna (fig. 32) emisferica, perchè mentre i primi hanno la base di spicco sulla circonferenza superiore del tamburo cilindrico in laterizio che, all'interno, vediamo definito da due leggere cornici in arenaria (fig. 31), i secondi s'impostano più in alto, sulla base superiore di un secondo tamburo sovrapposto al primo (Rilievo, Tav. III), che due più robuste cornici, all'esterno, sporgenti a leggera gronda dal paramento laterizio e degradanti nella misura verso l'alto (fig. 29), delimitano. Due distinti tamburi concentrici e sovrapposti, quindi, servono di base agli sproni: il superiore per la calotta esterna, l'inferiore per quella interna (fig. 33).

Ancora ci interessa di notare la disposizione dei due gruppi di costoloni. Assunto come asse principale l'asse maggiore della fabbrica, vediamo come, in proiezione, due sproni della calotta inferiore si mantengono tangenti, anzi, sovrapposti a questo; non così per la calotta superiore, dove la proiezione si sovrappone all'asse suddetto, è ruotata di circa sette gradi (fig. 34) facendo impostare, pertanto, in alzato, due costoloni (sudest, nord-ovest) proprio al disopra degli occhi aperti nel tamburo esterno (fig. 29 - 32).

• • •

Queste constatazioni portano a pensare che anche la cupola abbia subito sostanziali modifiche dal suo primitivo progetto. Infatti, considerando la funzionalità delle due calotte, un'unica orditura portante che le concatenasse, sarebbe più che sufficiente. Ci sembrerebbe, allora, probabile che sia stato previsto in un primo tempo, per essa, un altro tiburio cilindrico (fig. 35) del tipo che si può ammirare nel martiniano S. Bernardino di Urbino, ma che ne sia stata divisata la modifica senz'altro prima che fosse terminata la fabbrica e, precisamente, non appena ultimata la calotta interna.

In base a tanto, quindi, terminata già la calotta interna e ricavati gli occhi in un primo tratto del nascente tiburio,

venuta a mancare, a nostro avviso, la mente direttiva, o le maestranze si siano trovate senza progetto, o che si sia in effetti optato per l'estradosso emisferico, se ne passò all'esecuzione. Crediamo invero probabile questa opinione, perchè, visto che null'altro rimaneva da fare se non demolire la calotta già ultimata o costruirne un'altra, impostata più in alto, completamente indipendente, avrebbero potuto rinforzare il tamburo cilindrico e scandire la nuova pure in otto costoloni, per rispettare l'estrema simmetria del tutto, mentre si è preferito osservare il valore funzionale della copertura protettiva alleggerendola nel numero degli sproni, risoluzione che ci sembra suggerita più che altro da considerazioni tecniche.

Modifiche, come abbiamo notato, avvenute senz'altro durante l'erezione della fabbrica perchè l'antico manoscritto ricostruito dal Righi illustrava già, ripetiamo, una "cupola rotonda che sembra pigliare il volo per la regione delle nuvole...".

° ° °

E torniamo così al Righi e ai "quattro occhi" che fino a tutto l'ottocento si aprivano nel tamburo, che come abbiamo visto, non sono identificabili con quelli della cupola. Ora, esaminando meglio il tamburo inferiore, esso si presenta all'esterno rinforzato da uno spesso strato di cemento (fig. 32) e non è dato sapere se, ed in quali punti, vi fossero aperti gli occhi suddetti, non rilevandone tracce all'interno. Un'ipotesi, molto azzardata invero, se mai ve ne siano aperti, porterebbe a pensarli ricavati sì nel tamburo, ma al disopra dei pennacchi sferici del vano centrale, unici punti dove avrebbero potuto raggiungere le dimensioni descritte tanto nel caso che l'attuale copertura dei bracci sia originaria, tanto che ne fosse stata prevista una a capanna (fig. 36).

° ° °

Intanto, noteremo, il braccio dell'altar maggiore viene ad essere aggravato nella sua struttura portante dal piccolo campanile (fig. 37) impostato parte su un pilastro angolare, parte sul muro perimetrale al quale si accede dal tetto: pochi scalini, ricavati su un vero e proprio contrafforte (fig. 38 - 35) che ancora il "braccio" all'antistante scarpata, coprono il dislivello fra quest'ultima ed il tetto. Ancora, sulla copertura di detto braccio, che abbiamo veduto direttamente impostata sulla volta sottostante, grava tutto il percorso in muratura (fig. 37) che porta

fino al campanile; ed è proprio da queste osservazioni che crediamo di trarre una logica spiegazione sia della non avvenuta corserizzazione della "svelta lanterna", sia della occlusione delle "quattro finestre" famose. Mancando del tutto, invero, di documenti comprovanti, ad esempio, la demolizione della lanterna per qualche cedimento della stessa e collegando fra loro i due unici elementi tirati a calce: cono terminale e tamburo inferiore (che già abbiamo supposto rinforzato dopo il 1934), siamo portati a credere che un principio di cedimento sia avvenuto nella fabbrica e questa volta proprio nello scheletro portante. Infatti, la naturale necessità di diminuire il peso gravante sulla cupola (confermata dalla succitata restaurazione del tamburo) e di dare ai pilastri del braccio che porta il campanile e che risente più direttamente dei movimenti dell'addossata collina (non ci spieghiamo infatti dove potesse essere stato sistemato fino al 1823 il "piccolo convento", distando la scarpata di due metri dal braccio stesso) un più valido apporto delle pareti perimetrali, giustificherebbero la provvisoria sostituzione della lanterna con lo sgraziato cono terminale e l'occlusione di due perlomeno delle "quattro" finestre, troppo vicine ai suddetti pilastri.

Un quadro, questo, della fabbrica e delle sue strutture.

o o o

Tralasciando adesso tutta la seconda parte di questa monografia, studio analitico e di comparazione, molto ampio sebbene talvolta non del tutto inerente al tema "Chiesa di S. Maria della Pietà di Bibbona", ma che peraltro ha contribuito notevolmente all'individuazione dell'Autore (documentato) della chiesa, sintetizziamo il buon esito di questa ricerca.

Lo studio suddetto è una lunga analisi stilistica e costruttiva tendente ad inquadrare e posizionare nel tempo e nel significato il monumento, oggetto del nostro interesse, in tutto il suo valore: sono considerati infatti il luogo, le forze politiche e religiose, i rapporti tra commesse e maestri costruttori, maestranze locali e vicentine, stili, monumenti, tendenze e particolari costruttivi.

Quindi, per l'accresciuto interesse del Professor GIUSEPPE MARCHINI all'opera, per la quale abbiamo condotto questa ricerca, dopo indagini presso la Diocesi di Volterra, da cui Bibbona dipende, per l'intervento presso la Sovrintendenza ai Monumenti di Pisa e di Firenze del professor UGO PROCACCI, si giunse in un primo tempo al ritrovamento di documenti attestanti la "commessa"

per le "porte" della chiesa, che sono originali, nonchè per i "portali", ed in un secondo momento alla "commessa" per l'intero monumento, opera dello stesso "autore" che è VITTORIO Ghiberti, figlio del famoso Lorenzo.

Copie dei documenti relativi, appartenenti alla Diocesi di Volterra, sono in possesso del professor PROCACCI.

o o o

Aggiungiamo qui, doverosamente, le poche ed uniche notizie che riguardano l'artista VITTORIO Ghiberti (1415 - 1496) tratte principalmente dalle "VITE DE' PIU ECCELLENTI PITTORI, SCULTORI ET ARCHITETTORI" di GIORGIO VASARI ed in particolare dalla "VITA DI LORENZO Ghiberti", scultore fiorentino (1378 - 1455), dalle annotazioni alle stesse, dai "Comentari" del Ghiberti e dalle note alla "VITA" vasariana del GAYE, del BALDINUCCI e del MILANESI.

Della Famiglia Ghiberti dettero notizie FILIPPO BALDINUCCI ("Notizie de' Professori del disegno"), MILANESI, VILLARI e NERI di BICCI nel suo "DIARIO", ed il BALDINUCCI ed il MILANESI ce ne composero la genealogia:

- 1415 - nascita del figlio Vittorio - (Catasto 1446: Lorenzo anni 68, Marsilia anni 45, Vittorio anni 31, Tommaso anni 30).
La denuncia del 1427 è ritenuta errata (GAYE).
- 1452 - Lorenzo ed i figli lavorano alle cornici delle 3 porte del Battistero (GAYE).
- VASARI - annotazione 31 - Le grandi cornici per inquadrare le porte (del Battistero) furono alloggiate a Lorenzo ed al figlio Vittorio, e questi continuò nell'opera soprattutto in quella attorno alla porta di Andrea Pisano, dopo la morte del padre per circa nove anni, riscuotendo una prima volta fiorini 150 (1456) ed una seconda volta L. 6124 (1464). (MILANESI).
- VASARI - annotazione 32 - (MILANESI) Buonaccorso fu abbiatico di Lorenzo (cfr. la genealogia al n. 2) sì che quel che dice il VASARI devesi riferire a VITTORIO: Questi (VITTORIO Ghiberti) però non morì giovane, poichè visse fino al 1496, essendo nato nel 1415.
- Di opere sue certe non restano che l'ornamento di bronzo della Porta del Paradiso, in parte, e quello tutto suo, della porta di Andrea Pisano.
- Dei suoi reliquiarii, fatti, l'uno nel 1456 per custodirvi reliquie portate da Costantinopoli a Firenze, e l'altro vent'anni più tardi per il duomo, non si sa nulla.

- A lui viene attribuito anche (VENTURI) il piedistallo dell'Idolino (MUSEO ARCHEOLOGICO di Firenze).
- Vittorio GHIBERTI è ricordato anche nel DIARIO di NERI di BICCI (24 gennaio 1954): orafo, architetto civile e militare, fonditore di artiglierie, "fu agli stipendi della Signoria fiorentina e di Vittorio Orsini".